

**Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente**

**Repositorio Institucional del ITESO**

**rei.iteso.mx**

---

Publicaciones ITESO

PI - Revista Renglones

---

1993-04

# La pasión según San Antonin

Coz-Hernández, José J.

---

Coz-Hernández, J . (1993). "La pasión según San Antonin". En Renglones, revista del ITESO, núm.25. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO

Enlace directo al documento: <http://hdl.handle.net/11117/1553>

*Este documento obtenido del Repositorio Institucional del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente se pone a disposición general bajo los términos y condiciones de la siguiente licencia:*  
<http://quijote.biblio.iteso.mx/licencias/CC-BY-NC-2.5-MX.pdf>

*(El documento empieza en la siguiente página)*

# La pasión según San Antonin

José Javier Coz



Sontag, Susan. *Aproximación a Artaud*, Lumen, Madrid, 1976.

La ficción como representación de lo posible resulta pobre en una década en la que la realidad periodística rebasa lo imaginable por la ciencia ficción y la política ficción. En este estado de desfase se impone una propuesta ya vieja de que la representación alcance y se empalme con la realidad.

En *El libro que vendrá* Maurice Blanchot narra que cuando Antonin Artaud envía unos poemas por vez primera a una revista de París, el editor se los regresa y simplemente le dice que no son publicables. A partir de ahí, el propio Artaud escribe una serie de cartas al editor explicando, a los que hubieran sido sus lectores, por qué le importan esos poemas defectuosos prácticamente inexistentes. Al editor le pareció vanguardista la idea de publicar estas cartas en torno a los poemas cuya aparición parcial se admitió a título de ejemplos y testimonio. Este es un fenómeno de autocrítica que no permitiría margen para una crítica objetiva. No obstante, Susan Sontag realiza un trabajo de crítica cuyo esfuerzo rebasa el comentario y el juicio. Sontag no sólo intenta sino que llega a ordenar una obra que se resiste a la unidad y cuya fragmentación es coherente con la ambición de Artaud por conciliar el tenso conflicto entre las palabras y lo sensorial, entre la gramática y el discurso del cuerpo. En ningún momento Artaud transpa-

rentó propuesta alguna. Sin embargo, Sontag logra "aproximarse" casi del todo a Artaud en por lo menos dos de sus preceptos, uno moral y otro más universal: primero, a una especie de utopía del teatro a la que apuntan las generaciones de estetas, poetas y actores de la posguerra, y segundo, a la abolición de la distancia entre vida y arte. Este último precepto sucede al anterior.

En su ideal de dramaturgia, Antonin Artaud denunció la subordinación del teatro a la literatura, sujeción que perduró por varios siglos en que todos los recursos dramáticos (escenario, vestuario, luces, accesorios) dependían de diálogos: *El teatro y su doble* (Hermes-Sudamericana, México, 1987).

Entre los cambios que propuso, Artaud intentó eliminar la separación entre autor y actor y reducir la distancia entre actor y público para generar un teatro peligroso, intimidante, una experiencia que excluye las emociones plácidas. Pretendió convertir al teatro en una necesidad existencial, vital; que el público acudiera al teatro como quien solicita atención médica: *El teatro de la crueldad* (en *Van Gogh: el suicidio de la sociedad*, Fundamentos, Madrid, 1977). Estas dualidades se originan en la divergencia gradual y milenaria entre realidad y representación, entre vida y arte. En este sentido, Artaud proponía una vuelta mística a lo elemental como en las culturas primitivas en que a través de la magia y la gestación de mitos y rituales se sacralizaba cada acto y se cobraba

conciencia de su relación con la naturaleza.

Prueba no mejor fueron sus ruidos onomatopéyicos en sus programas de radio, lenguaje casi ininteligible, es decir, presencia física no mediada. Esta propuesta permanece en un misticismo terrenal equiparable al de Georges Bataille, pues Artaud era antiteo; no es extraño que haya escrito un guión radiofónico tan blasfemo para el creyente como *Para acabar de una vez con el juicio de Dios* (Van Gogh, *op.cit.*).

Otro de los logros difíciles de Sontag es haber podido infundir tolerancia ante un autor vociferante tanto a los que lo han leído como a los que no. Dice Sontag: "Artaud siempre es didáctico. Jamás cesó de insultar, quejarse, exhortar, denunciar, persuadir". Y es que Artaud insistió en las palabras, en transcribir con ellas el dolor y la desesperación, en someter tanto síntoma al embudo del discurso lingüístico. Las convulsiones de su sistema nervioso se hallaban constantemente en pugna con su habilidad para dadas una forma verbal. Contradicción con su idea del pensamiento como algo vivo en el sentido orgánico y que el habla y la escritura paralizan. Dialéctica sobre una irresoluble dualidad que ubica a Artaud en el más radical y ambiguo materialismo psicológico. Cabe añadir que Artaud fue internado varias veces en manicomios donde escribió sus manifiestos, entre ellos *El pesa nervios* (Visor, Madrid, 1976), que lo hicieron precursor de la antipsiquiatría.

Como pensador en calidad de hito, Sontag lo vincula con el surrealismo en tanto movimiento revolucionario de crítica y propuesta a la mente. Pero mientras Breton y demás surrealistas creían poder jugar con la conciencia sin perder, Artaud dio legitimidad a lo irracional, lo onírico, lo alucinógeno, la insolencia y el comportamiento antisocial desde la desesperación y las abominaciones en una lucha mortal por restaurarse a sí mismo. Siendo el surrealismo la política espiritual de la felicidad, Artaud escribe una disertación sobre el sentido último del impulso vital en el hombre: *En busca de la fecalidad*.

En ningún momento Susan Sontag hace explícita la invitación a leer a Antonin Artaud, pues su propósito no es tan sólo introducir al lector a su obra sino abordarlo del todo hasta hacer prescindible su lectura. En este sentido, el título, que se parece a la breve extensión del libro, resulta a un tiempo modesto y total como trabajo de síntesis. ♦



OMAR NAVA